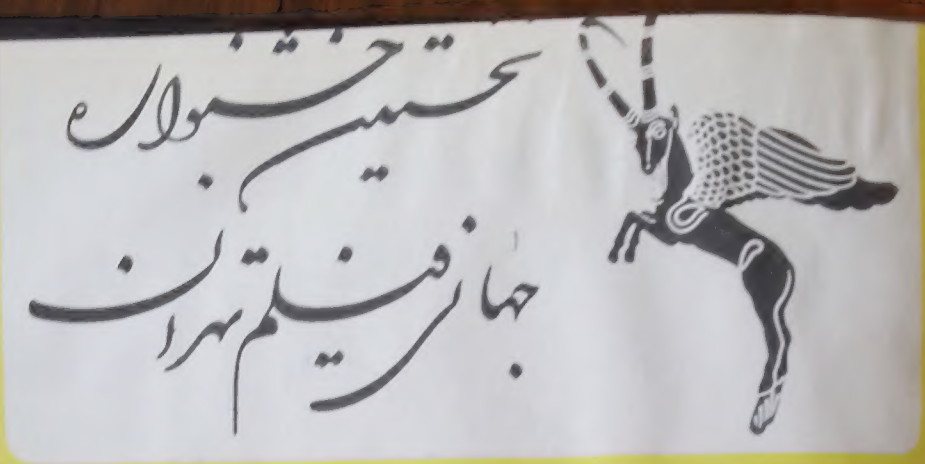
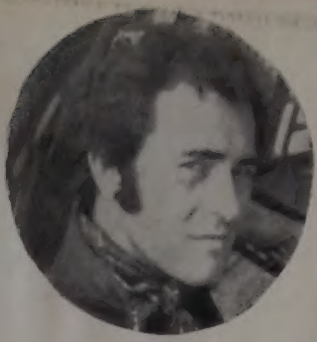


شیاطین

- برناردو برتولوچی و گفتگوئی درباره‌ی فیلم «دنباله‌رو»
- شاه‌لیر «کازینتسف»
- خبرها و نظرها
- سینمای مصر ، آرزوها و دگرگونیها
- فیلمسازان ۸ میلیمتری و سینمای آزاد ایران
- سینمای اروپای شرقی
- نقد فیلم : دوستان

برناردو برتولوچی درباره فیلم «دنباله‌رو» حرف میزند



برناردو برتولوچی

« دنباله رو » (۱۹۷۱) – The Conformist – هشتمین فیلم « برناردو برتولوچی » که دربخش اطلاعاتی نخستین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران به نمایش گذاشته شد ، درواقع نخستین فیلمی است که ما از وی درتهران می‌بینیم ! برتولوچی که حالا سی‌ودو ساله است ، یکی ازتحسین شده ترین فیلمسازان سالهای اخیر سینمای ایتالیا بوده وبه‌گونه‌ای سزاوار درمیان نسل‌جوان سینماگران ایتالیائی ، خودرا صاحب ارج واعتباری خاص ساخته است . آوازهٔ جهانی برتولوچی با دومین فیلمش « پیش ازانقلاب » حاصل آمد وپس ازآن وی با عرضهٔ فیلمهائی همچون « شریك » ، « استراتژی عنکبوت » ، « دنباله رو » و « به نام پدر » مقام خودرا به‌عنوان یك فیلمساز فکوروهوشمند وجدی که نگاهی‌موشکافانه به مسائل سیاسی دارد ، تثبیت کرد . مطلبی که در زیر می‌آید ، ترجمهٔ مسائل اصلی مصاحبه‌ایست که توسط خانم «مریلین گلدین»– Marilyn Goldin – (خبرنگار فصلنامهٔ سینمائی « سایت اند ساوند » – Sight and Sound) – با وی به عمل آمده است .

جمشید اکرمی

*** « دنباله رو » – The Conformist – یك‌فیلم روائی‌است، ولی شما دراین فیلم – خواسته یا ناخواسته – فانتزی وواقعیت را درهم آمیخته‌اید ، شما از سوسیالیسم (تعلیق و دلهره) به « سور رئالیسم » می‌لغزید وسپس به « سیاست » می‌رسید . این چنان حالتی داردکه‌گوئی شما همیشه‌گرفتار وسوسهٔ منحرف‌کردن قالب وفرم ، وبعد اتخاذ وتصرف دوبارهٔ آن بوده‌اید .**

برتولوچی : این ناشی ازآزادی وسیعی است که من درفیلمبرداری این‌فیلم به خودم دادم . تنها دریك دکور واقعی با فضای درست‌وحسابی، نور دقیق ومناسب ، ودوربینی‌که درآنجا روبروی آدم گذاشته‌اند ، می‌توان چیزهائی راکشف‌کرد وفیلم را ساخت .

موقع فیلمبرداری ، مسائلی تقریباً متفاوت ازآنچه‌که درسناریو پیش‌بینی شده است ، پیش می‌آیند . . . . ازنظر من ، آکتورها خیلی مهم هستند . درواقع‌آنها هستندکه کاراکترهارا می‌سازند ، وکاراکترها درسناریو دربرابر «واقعیت» محو وناپدید می‌شوند . بنابراین مسائل زیادی بستگی به کیفیت رابطه وبرخورد من با آکتورها دارند . اگر یك هنرپیشه شب قبل ازفیلمبرداری خوب نخوابیده باشد ، صحنه‌ایکه او فردا درآن بازی می‌کند ، وضع دیگری پیدا می‌کند . یا آنکه اگر او مشروب زیادی نوشیده باشد ودرحالت مستی جلوی دوربین قرار گیرد ، مطمئناً بازکیفیت صحنه‌ایکه دردست فیلمبرداری است ، تغییر خواهدکرد. واین «تغییر» قسمتی‌ازآزادی من‌است درموقع‌فیلمبرداری.

اگر من موقع فیلمبرداری خوشم بیاید کاری بکنم ، آن‌کار را حتماً می‌کنم – حتی اگر با بقیهٔ فیلم هم نخواند . درپایان‌کار آدم می‌تواند قضاوت‌کندکه آیا کارش درست‌بوده‌است ومثلاً آیا صحنه‌ایکه – خارج ازسناریو – به فیلم اضافه‌کرده است ، خوب درآمده یانه . اگر که دست آخر این صحنه نتواند خودش را دردل فیلم بگنجاند و با سایر اجزاء وعناصر ، وکلیت فیلم هماهنگی نیابد ، آنوقت می‌توانید نتیجه بگیریدکه کارتان هیچ خوب نبوده است .

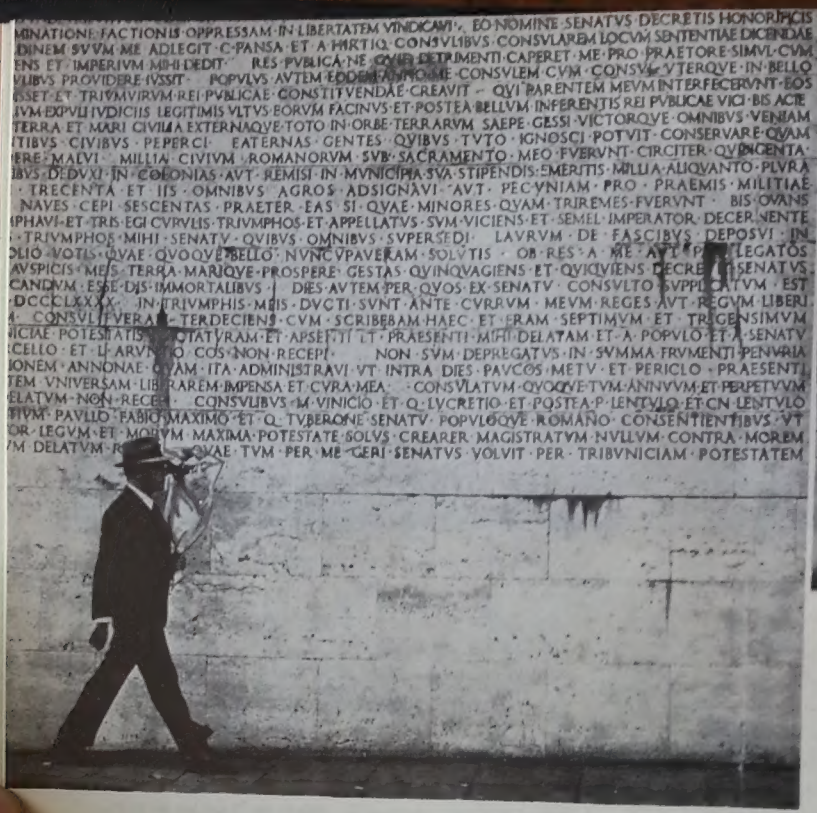
*** لحظاتی دراین فیلم هست‌که هنرپیشه‌ها ژستهای ستارگان دههٔ سی را به‌خود می‌گیرند – برای نمونه « دومینیك ساندا » درآن صحنه‌ایکه به یك در تکیه داده وسیگاری میان لبهایش دارد وانگشتان شستش را به لبهٔ جیبهایش قلاب‌کرده است ، «مارلین دیتریش» را به‌یاد می‌آورد . . . . ویا « استفانیا ساندره‌لی » درآن صحنه‌ایکه به آهنگ یك صفحهٔ آمریکائی می‌رقصد . . .**

برتولوچی : هدایت هنرپیشه‌ها ، قبل‌ازهرچیز ، یعنی دوست‌داشتن مردم . من به « ساندا » نگاه‌کردم ودرذهن خودم اورا آنطوری دیدم که شما درفیلم می‌بینید . ما این تصویری راکه من از او در ذهنم دیدم بودم ، امتحان‌کردیم ونتیجه برایمان رضایتبخش بود ، چراکه بهرحال این تصویر دروجود « ساندا » بود . این مسأله مهمی‌است‌که آدم آنچه راکه هنرپیشه‌ها واقعاً هستندکشف‌کند وبیرون بکشد ، آشکار سازد وجز این مسأله دیگری درکار نیست . کاراکترها باید براساس آن چیزهائی خلق شوندکه آکتورها دروجود خود دارند ، یعنی‌یك‌کاراکتر باید به یك آکتور امکان دهد قسمتی ازخصوصیات ذاتی خودرا ظاهر ساخته وبه آن کاراکتر بدهد . من هرگز از آکتورهایم نمیخواهم چیزهائی راکه قبلاً وجود داشته‌اند – چیزهای مقرر شده را – برای خود تفسیر وتعبیرکنند وبرداشتهایشان را ازآنها بگیرند ، البته به‌جز درمورد دیالوگ‌که تازه آنهم به نوبه خود درجریان‌کار تغییرات زیادی پیدا می‌کند .

شما ممکن است بگوئیدکه من آکتورهایم را آنطور تعقیب می‌کنم که یك فیلمبردار تلویزیون ، جریان یك مصاحبهٔ تلویزیونی را . ولی حتی اگر روش‌کار همسان باشد ، نتیجه‌ایکه من می‌گیرم بسیار متفاوت ازنتیجهٔ کار آن فیلمبردار تلویزیون است .

*** این غیرمنتظره است ، چراکه این فیلم بهرحال « بازی » شده است ، وهرگز شباهتی با « سینما – حقیقت » Cinéma vérité نشان نمی‌دهد . فی‌المثل ، « ترنتینیان » کاری می‌کندکه بطور قطع باید آنرا « اجرای نقش » خواند .**

برتولوچی : من فکر می‌کنم «ترنتینیان» دراین فیلم همان کاراکتری است‌که باید باشد . این نخستین فیلمی است‌که او درآن بطورکامل «خودش» است وسعی نکرده‌که کس دیگری باشد . اگر او اینرا بخواند ، خشمگین خواهد شد . ولی من «ترنتینیان» را به این دلیل انتخاب‌کردم‌که وقتی برای اولین‌بار به‌او فکرکردم ، بلافاصله دوصفت به ذهنم خطورکردند : « پرتحرك » و « نحس » . و این دو بارزترین صفات‌کاراکتر او دراین فیلم هستند . درهرحال نقطهٔ حرکت «واقعیت» است . بعد ، این هنرپیشه است‌که برواقعیت چیره می‌شود وآنرا به پیش می‌لغزاند . چراکه همیشه یك دوربین هست‌که حرکت می‌کند وبرای خودش یك آکتور به حساب می‌آید ، آکتوریکه دیگران را وامی‌دارد تا واکنش نشان دهند . درهمین فیلم ، «دوربین» مثل



● «استفانیا ساندره‌لی» و «دومینیك ساندا» در صحنه‌ای از «دنباله رو» ی «برناردو برتولوچی» – محصول ۱۹۷۰ – ایتالیا

● «ژان لوئی ترن‌تینیان» درتصویری ازفیلم «دنباله رو»

ترنتینیان، یك کاراکتر است وخیلی زنده درتمام فیلم حضور دارد – نه آنکه صرفاً یك ماشین ضبط فیلم باشد.

* **شما در دو فیلم اخیرتان – «دنباله رو» و «استراتژی عنکبوت» – ازرنگ به دونحو کاملاً متفاوت استفاده کرده‌اید. رنگ – آمیزی «استراتژی عنکبوت» بسیار زیبا وتقریباً تخیلی است. ولی در «دنباله رو» مثل اینکه شما سعی کرده‌اید تعمداً ازرنگهائی استفاده کنیدکه ترکیب زشت وبدنما ورنج‌آوری را حاصل آورند – رنگهای زشتی مثل آن قرمز نئونی تند وچشم‌آزار زمینهٔ تیتراژ فیلم.**

برتولوچی: دراینمورد، یك توضیح تکنیکی‌هست. در«استراتژی عنکبوت» ما ازنور خیلی‌کمی استفاده‌کردیم، درصورتیکه «دنباله‌رو» درست مثل یك‌فیلم استودیوئی دههٔ ۱۹۳۰ نورپردازی شده. حتی‌وقتیکه ما درمحلهای طبیعی‌فیلمبرداری داشتیم. ازبسیاری‌منابع نور و افه‌های نوری استفاده می‌کردیم، مثل آن نور قرمزی‌که شما اشاره‌کردید ویا آن شعاعهای نور آپارتمان ساندره‌لی.

* **بهرحال شما ازطریق این نورها، درجستجوی چیزهائی بوده‌اید... حرفهائی میخواسته‌اید بزنید. مثلاً در آن صحنه‌ایکه «ترنتینیان» به مدرسهٔ رقص می‌رود و «ساندا» را همراه خودش به آن اطاق پشت پرده‌ها می‌برد، نورپردازی، یکجور ترکیب تند وزنندهٔ «آبی – سبز» است وباعث می‌شودکه صورت «ساندا» بسیار زشت به نظر رسد. بنابراین وقتیکه او لخت می‌شود، صحنه «اروتیك» به نظر نمی‌رسد، چراکه دراین صحنه، قبل ازهرچیز، «رنگ» لحن احساسی صحنه را باز می‌گوید.**

برتولوچی: این‌کوششی بود برای آنکه دربعضی لحظات ترتیبی بدهیم‌که فیلم یك شیوهٔ بیانی‌کمتر عینی داشته باشد، مثل صحنهٔ داخل آن مدرسهٔ رقص، ودرلحظات دیگر، فیلم برخوردار ازیك‌بیان توجیهی عینی باشد – مثل صحنه‌ایکه درآن اطاق می‌بینیم. ما می‌کوشیدیم‌که موازین واقعیت را زیرپا بگذاریم تا بتوانیم به شیوه‌ای فیلمبرداری کنیم‌که اصلاً مدرن نبود. وقتی‌که «ساندا» لخت می‌شود، او درواقع رهسپار «مسلخ» می‌شود – به این خاطربودکه من ازآن رنگ استفاده کردم.

* **نورپردازی «دنباله رو»، خیلی «اشترنبرگی» است.**

برتولوچی: بله، درست است. به دلیل اینکه من در «استراتژی عنکبوت» بیشتر تحت تأثیر زندگی بودم، جائیکه در «دنباله رو» خیلی بیشتر تحت‌تأثیر خود سینما بودم وفیلمهائیکه دیده بودم. می‌شود گفت‌که «نقطهٔ عزیمت» و «نقطهٔ حرکت» دراین فیلم، خود سینما بوده است، و سینمائی‌که من دوست دارم، سینمای «اشترنبرگ» است و «افولس» و «ولز».

* **پس‌ازفیلم «پیش‌ازانقلاب» به نظرمی‌رسیدکه شما «بورژوازی» را دیگر به عنوان یك سوژه‌کنارگذاشته‌اید. ولی حالا شما با دوقهرمان بورژوا (درفیلمهای «دنباله رو» و «استراتژی عنکبوت») دوباره به این سوژه پرداخته‌اید....**

برتولوچی: بله. آدم برای همیشه نمی‌تواند ازچیزی فرارکند...

* **و این هردو قهرمان با یك‌گذشتهٔ فاشیستی درگیر می‌شوند. به نظر می‌رسد این یك تم درکار شما باشدکه «گناهان پدر، همیشه به صورت یك‌انعکاس‌درموجود پسردیده می‌شوند»... مثلاً «فابریتزیو» در «پیش ازانقلاب»، «آتوس مانیانی» در «استراتژی عنکبوت» و «مارجلو» در «دنباله رو».**

برتولوچی: بله، درمورد «فابریتزیو» کاملاً درست است. پدر خود من یك «ضد – فاشیست» بود، ولی من حالا آشکارا احساس می‌کنم‌که پدرم یك بورژوای تمام‌عیار است. و «فاشیسم» به وسیلهٔ «خرده بورژوا» ها بنیادگذاشته شد. من درمورد دوفیلم اخیرم می‌توانم اینرا بگویم‌که این‌دوفیلم تقریباً ازطریق سخن‌گفتن دربارهٔ زمان‌گذشته، به زمان حاضر می‌رسند... بالاتر ازهمه اینها، «دنباله رو» داستانی است دربارهٔ من وگودار. وقتیکه در «دنباله‌رو» من آدرس وشماره تلفن‌گودار را به پروفسور فیلم دادم، اینکار را صرفاً به عنوان یك شوخی‌کردم، ولی پس ازآن به خودگفتم: «خوب، شاید این‌کار معنی بخصوصی داشته باشد... اصلاً من مارجلو هستم وفیلمهای فاشیستی می‌سازم ومیخواهم‌گودار را بکشم، بخاطر اینکه او یك انقلابی است وفیلمهای انقلابی می‌سازد ومعلم من بوده است...»

* **آیا شما هیچ احساس خطاکاری نکردیدکه «دنباله رو» را با سرمایهٔ هالیوود ساختید، یعنی با پول یك امپراطوری آمریکائی – بخصوص‌که‌گودار حالا پیشنهاداتی راکه ازجانب آمریکائیها به او می‌شود، نمی‌پذیرد؟**

برتولوچی: نه، هرگز، لااقل نه به‌آن مفهوم. راه «ژان‌لوك»، راه خود اوست، وخیلی هم اهمیت دارد – ولی من معتقد نیستم‌که این تنها راه است ومگر همه مجبورند فقط این راه را بروند؟. من فکر

می‌کنم که ژان‌لوك راهی را انتخاب کرد که بتواند مطابق میل خودش آنرا طی کند، چراکه او دیگر نمیخواست یك «رهبر» باشد. او احساس «تنها ماندن» می‌کرد.

* **درخلال فیلم «دنباله رو» همانسان که درفیلم «پیش‌ازانقلاب» – خط رابطه‌ای بین سیاست و «مسائل جنسی» رسم می‌شود. درتحلیل نهائی، تنهاکار انقلابی «فابریتزیو» در «پیش‌ازانقلاب»، رابطه جنسی او با خاله‌اش است. و وقتیکه جینا اورا ترك می‌گوید، وی نیز ازحزب کمونیست کناره می‌گیرد. بنابراین او با «انقلاب» دریك سطح احساسی وعاطفی طرف شده‌است. در «دنباله رو» نیز به نظر می‌رسد که اندیشه‌ها وکنشهای سیاسی «مارچلو» ازهمان منبع سرچشمه‌گرفته باشند همان منبع احساسی وعاطفی. با این حساب آیا شما واقعاً انگیزه‌هائی راکه مارچلو در اصل نوول داشت، عوض کردید؟**

برتولوچی: بله، به‌آن مفهوم که درکتاب، داستان «دنباله‌رو». یك تراژدی است و – مثل همهٔ تراژدیهای یونانی – همه چیز درآن بستگی به سرنوشت وتقدیر دارد – فاتالیسم محض. اما من درفیلم، «ناآگاهی» مارچلو را – به‌عنوان یك توجیه روان‌کاوانهٔ اعمال او – جایگزین آن عنصر «تقدیر» ی‌که درکتاب وجود داشت، کردم. وبهمین خاطر بودکه من پایان داستان را هم عوض کردم: در اصل نوول مارچلو وزنش کشته می‌شوند و این به‌عنوان نمودی ازعدالت خدا توجیه می‌شود. مارچلو واقعاً یك کاراکتر خیلی پیچیده‌است، او به‌این خاطر درجستجوی «سازشکاری» است که وجودش شعله‌ور از احساس «ضد – سازشکاری» است.

اما تغییردادن «تقدیر» به «ناآگاهی»، البته رابطهٔ بین «مسائل جنسی» و «سیاست» را هم تحت تأثیر قرارداد وتا حدودی عوض کرد.

* **به نظرشما اصولاً چه رابطه‌ای بین مسائل‌جنسی وسیاست هست؟**

برتولوچی: من فکرمی‌کنم بزرگترین کشفی که پس ازوقایع ماه مه سال ۱۹۶۸ کردم، این بودکه من «انقلاب» را نه به خاطرکمك به طبقهٔ فقیر و زحمتکش، بلکه – بطور خودخواهانه‌ای – صرفاً برای خودم می‌خواستم. من میخواستم که دنیا بخاطر خود من تغییر پیدا کند. من یك لایهٔ فردی ویك سطح «فرد خواهانه» درانقلاب سیاسی کشف کردم. وبرای من، این درهمان حال صادق است که این جمله‌ی «سارتر» را نیزکه در «استراتژی عنکبوت» هم نقل کرده‌ام، تکرار می‌کنم: «**یك انسان ازتمام انسانها ساخته شده‌است. او با همهٔ آنها برابر است وهمهٔ آنها با وی**»، من مطمئنم که بعضی‌ازاین مائوئیست‌های جوان باخترزمین، درمورد فیلم «دنباله رو» به من خرده خواهندگرفت که چرا دراین فیلم من چیزهای کثیفی مثل «سکس» را با چیز ناب وبی‌غل‌وغشی مثل «سیاست» قاطی کرده‌ام ویا سرزنشم خواهندکرد که چرا فیلم ازنظر ظاهری زیبا وتماشائی است. ولی من فکر می‌کنم این یك استدلال کاملاً اخلاقی وکاتولیکی است، من دریافته‌ام که حماقت بزرگ مائوئیستهای جوان درایتالیا، شعار آنهاست: «**به مردم خدمت کن**». اما شعار من اینست: «**به خود خدمت کن**»، چراکه تنها ازطریق «خدمت به خود» است که آدم می‌تواند به مردم خدمت کند. منظورم اینست که آدم باید سعی کند همیشه قسمتی ازمردم باشد، یك تن از میلیونها تن باشد، نه آنکه به‌آنها خدمت کند.

* **اشاره‌ای کنیم به‌کاراکتری که توسط استفانیا ساندرلی بازی می‌شود. به او درخلال فیلم به شیوه‌ای کمیك می‌پردازید. ولی درپایان فیلم، زمانیکه او ازجنایت شوهرش سخن می‌گوید، به ناگاه چهره‌ای بسیارشوم وبدخواه می‌یابد – یك شریك جرم ساکت.**

برتولوچی: بسیارخوب. این بخاطرآنست که من معتقدم دردنیائی که من دراین فیلم نشان می‌دهم، هیچکس نجات نمی‌یابد، هیچکس رستگار نمی‌شود. وحتی ساندرلی نیزکه بسیار احمق است درواقع تقاطعی است بین یك کاراکتر هالیوودی و یك «خرده بورژوای» ایتالیائی. او همچنین قسمتی‌ازاین‌دنیای شوم ومهیب فاشیسم بورژوائی است. بنابراین، ساندرلی به اینجهت چنان وضعی پیدا می‌کند که من نمیخواهم هیچکس خودش را ازاین دنیا نجات دهد وهیچکس هم اینکاررا نمی‌کند – چون‌نمی‌تواند. حتی‌پروفسور وهمسرهیجی گرایش نیز. آنها گرچه البته سمپاتیك به نظر می‌رسند وازطرف دیگر درطرف راست سنگرهم ایستاده‌اند، اما بهرحال چون بورژوا هستند، نایستی که راه نجاتی برایشان وجود داشته باشد.

* **و معهذا درایتالیا هنوز دلتنگیهائی برای عهد فاشیسم احساس می‌شود. اینطور نیست؟**

برتولوچی: چرا! وبهمین دلیل است که من می‌گویم «دنباله‌رو» فیلمی متعلق به‌زمان حاضر است ونه صرفاً متعلق به‌گذشته وبه‌زمان سلطهٔ فاشیسم. هدف من ازساختن این فیلم، درواقع آن بودکه کاری کنم تا مردم متوجه شوندکه‌گرچه دنیا عوض شده‌است و «زمان» تفاوت بسیارکرده است، اما احساسها هنوز مثل سابق مانده‌اند وبدخوش تغییر بنیادی عمده‌ای نشده‌اند.

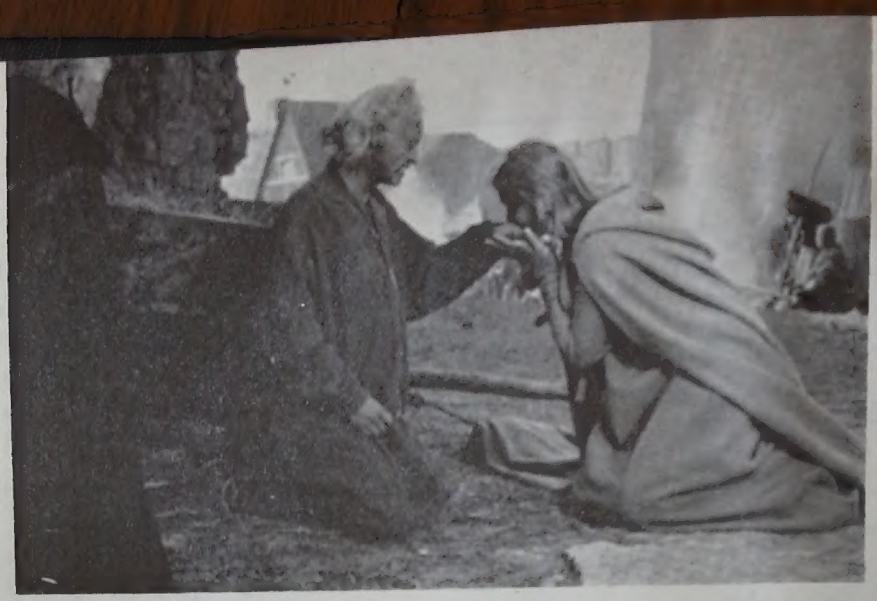
* **ممکن‌است آخرین سئوالم را درمورد لایهٔ بنیادی فیلم مطرح سازم؟. در «دنباله رو» چنین به نظرمی‌رسدکه اگرصحنه‌ای درروشنائی روزگرفته شده‌است، نمای بعدی حتماً باید درتاریکی باشد. ویا اگر فصلی با یك نمای درشت تمام می‌شود، فصل بعدی باید با یك نمای عمومی آغاز شود. انگارکه شما درهرصحنه‌ای مرتباً کوشیده‌اید که آنتسفرصحنهٔ قبل‌ازآنرا کاملاً بشکنید – به جای‌آنکه آنرا ادامه بدهید ویا آنکه تا حد متناسبی تغییرش بدهید. این درست است یا خیر؟**

برتولوچی: شاید درست باشد، ولی بهرحال اگرهم چنین باشد، من‌اینکاررا آگاهانه نکرده‌ام. من «دنباله رو» را خیلی‌آزادانه ساختم. شاید بهمین دلیل است که این فیلم عامه فهم‌تر ازسایر فیلمهای من‌ازکار درآمده است. ولی مثلاً وقتیکه من «شریك» را می‌ساختم، گرفتار یکجور مرض فرم بودم ویکجور مرض زبان، وبه این‌ترتیب نمی‌توانستم آزاد وبدون قید عمل کنم.

«سیدالك» در جشنواره جهانی فیلم تهران جایزه می‌دهد

دوندرا کمار رئیس کمیته هندی اتحادیه سینمایی سیدالك وابسته به «یونسکو» که در جشنواره‌های برلین، کارلوویواری و ونیز جایزه می‌دهد از میهمانان جشنواره جهانی فیلم تهران، دیروز به خبرنگار این نشریه اطلاع داد که ضمن توافقی که با مقامات جشنواره جهانی فیلم تهران شده است، «سیدالك» در تهران و به فیلمهای جشنواره جایزه خواهد داد. «سیدالك» معمولاً دوجایزه می‌دهد: مدال طلای سیدالك به یك فیلم بلند و جایزه مخصوص ژوری به یك کارگردان یا بازیگر، یا فیلمنامه‌نویس، یا آهنگساز ویا فیلم کوتاه بخاطر معاضدت در اعتلای سطح هنر و فرهنگ از طریق سینما.

دوندرا کمار ریاست هیئت داوران سیدالك را بعهده داشته و اعضاء دیگر هیئت را زبیده ثروت، موریسن و بلایر و هوشنگ حسامی تشکیل می‌دهند. ضوابط دوگانه انتخاب اعضاء داوران عضویت کشور داوز در اتحادیه سینمایی سیدالك و ارتباط تخصصی او با هنر سینماست. ایران درسیدالك عضویت‌ندارد اما بعنوان کشور میهمان دوندرا کمار از یکی‌از منتقدین ایرانی (هوشنگ حسامی) برای شرکت در هیئت داوری دعوت کرده است.



شاه لیر

«کازینتسف»

نوشته‌ی :
سرگئی یوتکه ویچ

«۲»

در ۱۹۲۰ چاپخانه‌ی دولتی یك درام محلی یك‌پرده‌ای تزار ماکسیمیلیان را که آلکسی رمیزف از مجموعه‌ی اصلی نوشته‌های خطی اقتباس کرده بود انتشار داد. اثر فوق‌العاده‌ای بود که به هیچ‌آدم شناخته شده‌ای تعلق نداشت ومربوط میشد به‌تزار ماکسیمیلیان مخوف و پسر ناراحت و دردسر سازش آدولفوس، و نوس و شوالیه‌ی غول‌آسا، شاه مامائی، برامبوس میرغضب، قبرکنها و دلقکها و طبیعتاً مرگ‌کهن. این اثر بامسخرگی فوق‌العاده رپیوستگی یگانه‌ی‌تراژدی وکمدی ساخته شده بود.

رمیزف نوشت: «برای اجرای تزار ماکسیمیلیان آنچه موردنیاز است معمولی ترین صندلی است – این تختی است‌که تزار برآن مینشیند. هنرپیشگان بصورت دایره دور تخت میایستند. واین دسته‌ی کراست... مقیاس جا دایره است... دایره همه‌ی دنیا است.... دسته‌ی کر همه‌ی مردم است.... تزارماکسیمیلیان تئاتراست. وبرای‌اجرای‌تزارماکسیمیلیان ذات نمایشگری لازم است. زمان ومکان نمایشنامه فرقی نمی‌کند. درمیادین، در تئاترها، درسیرکها، درسالنها، دریك اطاق، درآشپزخانه – هرکجا».

بنابراین‌در«کی‌یف» انقلابی‌سالهای ۳۰ – ۱۹۲۰ تزارماکسیمیلیان نیز به‌دست گریگوری کازینتسف ۱۵ ساله در اطاق نشیمن‌آپارتمان‌کوچك پدرپزشکش روی صحنه آمد.

این اولین‌کار او بود. بعنوان یك کارگردان، دراین‌کار باجرأت، حرفه‌ای بود. ازاینجا راه‌کوزینتسف Eccentrism اولین فیلمهای مهیج، ارائه‌ی گوگول درصحنه وسینما و بالاخره به انقلابی زمانتیك، ماکسیم، سروانتس و عاقبت شکسپیر آغاز شد.

نیم قرن تزار ماکسیمیلیانش را از شاه‌لیر جدا میسازد و بنظر میرسد که حداقل ازجهت سبك با یکدیگر هیچ‌چیز مشترکی‌نداشته باشند. ولی‌کار کارگردان درهاملت‌که یادآور دلقکهای اسپانیائی: فرناندز و فریکوواست تصادفی‌نبود. وبنظر میرسدکه روش او درمقابل تراژدی لیر نیز با ظریفترین وپیچیده‌ترین رشته‌های فراگرد هنر به استنباطات و باورهای بچگی پیوند میبابد.

کازینتسف پس از تهیه‌ی شاه‌لیر در یکی‌از نامه‌هایش بمن نوشت: «مطمئنم که درواقع هریك از ما طی زندگیش یك فیلم خاص خودش را ساخته و دوباره نیز خواهد ساخت در همه این فیلم درسر، ازطریق آثار روی کاغذ، درمکالمات تهیه میشود ولی زنده است، نفس می‌کشد وتا حدی آنچه راکه ازکودکی هستی‌اش را آغاز نموده است ادامه میدهد.

تزار ماکسیمیلیان بر من اثر عمیق گذاشت و برکازینتسف هم و رشته‌های بین درام محسوب و تأتر مایاکوسکی و برشت نیز آشکار بود. این اثر مرا به این دراماتیست و شکسپیر علاقمند کرد ولی اهمیت نمیدهم که بدانید که شاه‌لیر جزو نمایشنامه‌های محبوب من نبود در واقع با وجود اینکه من با استفاده سخت و کوبنده‌ی لئوتولستوی موافق نبودم آن‌را نفهمیدم. حدس میزدم‌که باید کلیدی در تراژدی وجود داشته باشد که اگر کسی تنها با معیار توجیه روانشناسی کردار شخصیت‌ها بخواهد پیش برودبه آن دست نخواهد یافت. حتی درکار تولستوی نیز تضادی وجود دارد و با وجود محکوم کردن شکسپیر بخاطر کردار بی‌منطق شاه درسالهای آخر راه لیر را دنبال نمود.

یکی از بهترین نقش‌آفرینان میکائیل هنرپیشه وقتی مشغول آماده کردن نمایشنامه برای تئاتر مسکو بود با این امرمواجه شد، ویکتور شکلوسکی در کتابش: «زه کمان: شباهت تفاوتها» از این امر سخن می‌گوید: «میکائیل مقالات تولستوی را راجع به شکسپیر خواند. مخالفت تولستوی (با لیر) بنظر او بسیارعادلانه بود. ولی بعد فکر کرد: ولی خود تولستوی املاك خودرا بخشید و به‌دست فرزندانش سپرد و سپس درخزان‌زندگیش گریخت. راست است که او در خلنگ‌زار جن سپرد ولی درایستگاه راه آهن مرد. او سرگردان شد – توضیح علل آن غیر ممکن است..... مدلهای قدیمی، ساختمانهای کهنه مثل اینستکه که مجدداً رویدادهای نمایشنامه شکسپیر را تکرار می‌کنند، تولستوی که منتقد بزرگ‌آثار شکسپیر است بدرستی تراژدی شکسپیررا ازنظریك نوول‌نویس بخاطربی‌منطقی‌اش نقد میکند. این درست است: تراژدی متناقض است و نویسنده آن خالق ایده تناقضات است. از نظر من، من هرگز نمیتوانستم برآن‌تناقضاتی‌که – هرزمان‌که بانمایشنامه‌ی شاه‌لیرمواجه شده‌ام – درمن پیدا میشد غلبه کنم. شاید دو دلیل‌وجود داشت: اولین دلیل وزن کلیشه‌ی‌تئاتری بود. من این تراژدی را در تئاتر دیدم، راجع به بازی هنرپیشگان بزرگ درآن خواندم، تصاویری را که شاه غمگین را نشان می‌داد نگاه کردم و این ریش‌سفید پیر خشن غیرقابل تحمل باقی ماند.

دوستان

نوشته‌ی : اریك براون

ترجمه ح . ز .

زمان نمایش : ٤ اردیبهشت
ساعت ۱۹ – تالار رودکی

سال‌هاپیش در «Greengage Summer» لوئیس گیلبرت نشان داد که از حساسیت ودرك خاصی بـرای پروراندن اولین التهابات عشق درجوانان برخوردار است. «دوستان» که گیلبرت خود آن را نوشته، تهیه و کارگردانی کرده است چنان آشکارا یك گزارش شخصی است که بسیار خوب بود اگر می‌توانستیم بگوئیم که او این بار نیز طلوع عشق بین یك پسر و دختر پانزده وچهارده‌ساله را با لطافت و ذوق ترسیم کـرده است . پرداخت اودراین فیلم تا میزان‌خصوصی با ملاطفت و شفقت همراه است . اوعشاق جوان داستانش «پل» (شون بری) و «میشل» (آنیسه آلونیا که آمیخته‌ای از آنابلا درسال‌های اولیه وپاتریشیاروك را در نظر می‌آورد) را آنچنان ازدیگران دور نگه می‌دارد که اطرافیان بزرگسال آنها ، پس از فرار آندو از پدرثروتمند و انعطاف‌ناپذیر پل (رونالد لوئیس) و دخترعمه بی توجه‌میشل (پاسکال‌روبرتز) بصورت شخصیت‌هائی فرعی درمی‌آیند که دنیای زیبای عشاق جوان را تهدید می‌کنند . برخورد زوج جوان در باغ وحش پاریس ، دوستی آنها که به عشق می‌انجامد و گـریز آنها به یك کلبه روستائی‌که به پدر دختر تعلق داشته است ، چهره ماجراجویانه قابل قبولی دارد و بیدار شدن علائق جنسی آنها نسبت به یکدیگر استادانه طراحی شده است. مرافعه‌ها وبگومگوهای‌آنها پیش‌پا افتاده است بدون آنکه خسته‌کننده باشد ومن بشخصه گفتگوهای آنهارا حتی تا صحنه‌ی‌که کلیسا که آنها هنگام عروسی یك‌زوج دیگر بهم قول ازدواج می‌دهند، باشدت دنبال کردم . گواینکه دراین صحنه «نجوای» آنها آنقدر بلند است‌که قاعدتاً می‌بایست حتی بگوش ارگ‌زن کلیسا هم می‌رسید و اظهارنظرهائی از خانـواده‌های عروس و داماد حقیقتی برمی‌انگیخت . تصمیم قابل قبول آنها که بچه قریب‌الظهورشان را بـدون کمك بزرگسالان مزاحم و احتمالاً خطرناك بدنیا بیاورند به جون هیکسون در نقش بانوی مسنی که از منظره خرید کتابی درباره وضع‌حمل توسط پل بحیرت افتاده افتاده است ، فرصت آفرینش لحظاتی تفریح‌آمیز در صحنه کتابفروشی‌می‌دهد.

پل می‌گوید : « این را برای خواهرم خریدم» وبانوی مسن جواب می‌دهد : «خوب ، پس اشکالی ندارد . خواهرت چند ساله است ؟» پل جواب می‌دهد : «هفت‌ساله» جواب چندان غیرمنتظره‌ای نیست ولی بهرحال با لحن خاص فیلم هماهنگی دارد .

چیزی که با لحن فیلم ناهماهنگ است صحنه‌های عشق‌بازی آنهاست وقتی که مطابق مد روز به بهانه واقع‌گرایانه بودن وبدون توجه به‌آب ورنگ سانتیك عشق آنها به‌نشان دادن بدن‌های برهنه پسر ودختر از روبرو ، پهلو و پشت صحنه‌های استحمام دونفری و صحنه‌هائی که باصطلاح نشان دهنده لحظات اغناء جنسی است ، منجر می‌گردد . خوشبختانه این هنرپیشه‌ها و بعضی از وضعیت‌هائی که آنها ناگزیر در آن قرار می‌گیرند ، درانسان این حساس را بوجود می‌آورد که مانند یك بیمار روانی دزدانه بـه عشقبازی یك‌جفت بچه محصل جوان‌چشم دوخته است . لوئیس گیلبرت‌وفیلم‌تسلیم سینمای آزاد – کلمه وحشتناکی است ، ولی چه اسم دیگر می‌توان بـر آن گذاشت ؟ – شده‌اند .

فیلمبرداری آندریاس وایندینگ در پاریس ، اکسان پرووانس Aix-en Provence با گشت‌وگذارهایی بمیدان گاوبازی درآرل واز صحنه‌های غروب آفتاب ، اسب‌های سرکش و مرغان دریائی فوق‌العاده است . چه حیف که یك‌چنین فیلم تقریباً شیرین ولذت‌بخشی سرانجام احساس تلخی در ذائقه باقی می‌گذارد .

مشخصات فیلم :

کارگردان و تهیه‌کننده : لوئیس گیلبرت ، فیلمنامه : جك راسل وورنون هریس اقتباس از داستانـی نوشته‌ی : لوئیس گیلبرت ، مدیر فیلمبرداری : آندره‌اس وایندینگ ، تدوین وپیوند : آن‌وی‌کوتز ، آهنگساز : التون‌جان‌وبرنی تاپین ، خواننده ترانه : التون‌جان ، طراح : مارك فردریکس، پخش‌پارامونت پیکچرز، انگلیسی، تکنی‌کالر، ۱۰۱دقیقه.

بازیگـران : شون‌بری ، آنیسه آلونیا ، پاسکال رابرتس ، سیدی رپات ، رونالدلوئیس، توبی‌رابینز، جان‌هیکسون.

خبرهای فستیوال

ضیافت

* امروز درساعت ۲۱٫۳۰ ضیافتی بشام وبافتخار مدعو جشنواره جهانی فیلم تهران ازطرف مدیرعامل شرکت هواپیمائی ملی ایران درهتل هیلتون برپا خواهد بود. جدا از مدعو جشنواره جمعی ازمقامات وشخصیتهای داخلی وخارجی مقیم تهران وارباب جراید ومطبوعات ودیگروسایل ارتباط جمعی دراین‌مهمانی شرکت خواهند داشت.

* دوشنبه چهارم اردیبهشت سفارت‌آمریکا بافتخار شخصیتهای میهمان جشنواره جهانی فیلم تهران یك میهمانی‌کوکتل ازساعت هفت بعدازظهر برقرار خواهد داشت.

بازارفیلم

* از دیروزبرنامه رسمی‌بازارفیلم‌جشنواره درسینما «سینه موند» آغازگردید. فیلمهائی که دراین برنامه نشان داده خواهد شد از کشورهای رومانی، شوروی، لهستان، مصر، فرانسه، فنلاند، آمریکا، هلند، یوگسلاوی ارسال شده‌است. ایران نیز دراین برنامه، چند فیلم بمعرض تماشای مدعو جشنواره، خریداران وپخش‌کنندگان بین‌المللی فیلم خواهدگذارد. وسیله رفت وآمد ازهتل شرایتون به سینمای «سینه موند» وبالعکس آماده است. ساعات نمایش‌فیلم‌های‌قسمت‌بازار درسینمای«سینه‌موند» ۱۱ صبح، ۱۳، ۱۵، ۱۷ و ۱۹ بعدازظهر می‌باشد. درصورتیکه تعداد فیلمهای قسمت‌بازار افزایش‌پیداکند، سالن نمایش‌استودیو مولن‌روژ نیز دراختیار «برنامه بازار» جشنواره قرار دارد تا وقفه‌ای درنمایش فیلمهای ارسال شده ایجاد نگردد.

صاحبان، تولیدکنندگان وشرکتهای‌پخش فیلم، هم‌چنین‌علاقمندان دیگربه «برنامه بازار» همه روزه برای‌کسب اطلاع بیشتر می‌توانند به دفتر بازار فیلم، اطاق شماره ۱۱۲ هتل شرایتون مراجعه‌کرده ویا ازطریق تلفن جهت راهنمایی تماس برقرار نمایند.

بازدید

* بنابدعوت مؤسسه اطلاعات ساعت ۱۰ دیروز صبح گروهی از میهمانان جشنواره از قسمت‌های مختلف‌این‌مؤسسه بازدید بعمل‌آوردند.

TODAY'S PROGRAMME

Competition programme (Roudaki Hall):

4 p.m. United Kingdom — Boy Friend. Dir. K. Russel. Argentina Pro. Dir. R. Corral.
7 p.m. Iran — «Rainstorm». Dir. B. Bayzai.

Cinema Shahr Farang

2 p.m. and 7.30 p.m.
Hungary—Silence and Cry. Dir. M. Jansco. Switzerland — Iran. Dir. J. Pinoteau.
5 p.m. and 10.30 p.m. Italy — The Preliminary proceeding is closed: Forget. Dir. D. Damiani.

Information programme (Cinema Diamond):

2 p.m. and 7.30 p.m. The United States — Such Good Friends. Dir. O. Preminger. West Germany — The Silent Revolution. Dir. E. Munck. 5 p.m. and 10.30 p.m. The United Kingdom — The Devils. Dir. K. Russel. The United Kingdom — Memorial Dir. J. Allen.

Retrospective Pasolini films (Cinema Shahr Ghesseh):

3 p.m., 5.30 p.m., 8 p.m. and 10.30 p.m. Teorema (1968) and Fiore di Carta.

برنامه‌های امروز

تالار رودکی، سینما شهرفرنگ
سینما دیاموند و سینما شهرقصه

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت ۱۶ – انگلستان
رفیق پسر (طویل)–کارگردان: کن‌راسل
پرو
آرژانتین (کوتاه)–کارگردان: ر. کورال

ساعت ۱۹ – ایران
رگبار (طویل)–کارگردان: بهرام بیضائی

سینما شهرفرنگ (مسابقه)

ساعت ۱۴ و ۱۹٫۳۰ – مجارستان
سکوت و فریاد (طویل) – کارگردان: میکلوس یانچو
سوئیس
ایران (کوتاه)–کارگردان: ژ. پی‌نوتو

ساعت ۱۷ و ۲۲٫۳۰ – ایتالیا
بازپرسی‌بپایان رسید (طویل)–کارگردان: دامیانو دامیانی

سینما دیاموند (اطلاعات)

ساعت ۱۴ و ۱۹٫۳۰ – امریکا
این دوستان خوب (طویل)– کارگردان: اتوپرمینگر
آلمان
انقلاب خاموش (کوتاه) – کارگردان: آندر مونك

ساعت ۱۷ و ۲۲٫۳۰ – انگلستان
شیاطین (طویل) – کارگردان: کن‌راسل
انگلستان
یادبود (کوتاه) – کارگردان: ج. آلن

سینما شهرقصه (مرور در آثار پازولینی)

ساعت ۱۵، ۱۷٫۳۰، ۲۰ و ۲۲٫۳۰:
تئورما – گل کاغذی

ONE OF THE GUESTS — **French film star Muriele Catala is among the many famous actresses from some 20 countries currently attending the Tehran film festival. Miss Catala starred in Claude Lelouch's «Le Voyou».**

A APPROACH DIFFERENT (from page 10)

that all East European countries could be grouped together in a rigid way as far as film-making is concerned. There are, to be sure, certain basic points in common. But there are quite a few differences of approach as well.

«King Lear», for example, is not the same as Bulgaria's «End of the Song». Yugoslavia's «Battle of the River Neretva», on the other hand, marks a new departure for East European cinema as a whole. It is the nearest thing to star-studded features made in America and Italy.

But the different approach to film-making is there, all the same. East European cinema is not so interested in making films round big names. It makes much use of great plays and novels and has a deep sense of historical developments. In acting the emphasis is not put on Freudian nuances but on an almost classical style of interpretation.

Another point difference is the emphasis put by East European film-makers on crafstmanship. It is to a create a complete artisanal work that the best East European film-makers apply their talents.

Some of the East European films shown here during the festival have already been obtained for general release here. This would help better introduce a cinema that has been unjustly neglected in Iran in the past.

IRANIAN "UNDERGROUND" TO BE INTRODUCED

Super 8

Efforts are under way to organise a special showing of some of the 8-milimetre films made here mainly by amateurs. Described as «The Super - 8 Club» the group of young men and women who make these films are often interested in the experimental aspects of film-making perse. They believe that a great deal can be probed and learned through the making of such films.

The exact date and time of the special showing that will probably take place at the theatre hall of Aryamehr Technological University will be announced later. The «movement» has made it possible for scores of young men and women to use cinema as a medium of artistic expression.

These films are made at a very low cost. Many of them are made with low budgets that do not exceed 3,000 rials ($32). Some, however, can cost as much as $1,000 but that has been the limit so far.

The length of these films varies between five and 40 minutes. The 40 minutes films are, in effect, short features that tell a story and make use of the talents of amateur or professional actors.

Described as Iran's «Underground» the super-8 films have established themselves here as an integral part of cinema. They have many fans and many opponents and often provide for debates concerning various aspects of cinema as an art form as well as a medium for cultural change.

FESTIVAL NEWS

* The first Tehran International Film Festival has provided an opportunity for film-makers from some 30 countries to present their films for general release here. Special showing of feature films are organised at Cinema Cinemonde and Cinema Shahr Farang almost every morning. So far Yugoslavia, Romania, Poland, Egypt, Finland, France, the United States, the Soviet Union, the Netherlands and Iran have entered films for showing at special « film-market » showing here. These showing will take place every day at 11 a.m. All journalists, writers, critics, film-makers and owners of cinemas are invited to attend. The directors or the actors of the films shown will be present at each showing. Organisers have announced that Cinema Moulin Rouge will be also available for special «market» showing of the number of applications for such showings prove larger than planned. Yesterday Iran presented «Tolu» (Sunrise) at the «market» programme. The film, starring Gugush, Jamshid Mashayekhi and Fakhri Khorvash has already proved a big success here. Its producers hope it will be purchased for showing in a number of other countries. Also yesterday France presented «Ramparts d'Argylle» while the Soviet Union showed «The Risk». Egypt showed «A Touch of Torment». Those interested in more information concerning the special «market» showing of films must contact Room 112 at the Sheraton Hotele every day. Films shown as part of this programme are not included in any of the festival's three official sections.

* *The Managing-Director of Iran Air, Iran's international airways, is giving a special reception in honour of the TIFF's guests at 9.30 p.m. today. A number of Iranian personalities have also been invited to attend the banquet.*

* **A number of TIFF guests visited the Etelaat Newspaper Corporation building yesterday morning. During the visit they saw various parts of the Etelaat headquarters and met members of the editorial staff of the group's various newspapers and magazines.**

* Famous French actress Mireille Darc was present yesterday at Cinema Shahr Farang when her latest feature «Once Upon a Time «A Cop» was shown as part of the «market» programmes currently organised. The film is directed by Georges Lautner.

WEST GERMANY IS BACK

A still from «Deadlock» a film from the Federal Republic of Germany. «Deadlock» will be shown as part of the first Tehran International Film Festival. It marks a new phase in West Germany's cinema which, following a period of decline, is now asserting a new position for itself in the world of cinema internationally.

[illegible] was plunged into a deep [illegible] crisis. The stereotyped comedies with [illegible] and belly dance no longer appealed to all and a new generation of film fans was asserting itself — a generation that demanded something more intelligent.

The Suez crisis, the growing problems of poverty and the needs of the Egyptian society for radical reforms could not leave Egypt's cinema indifferent. But for a while Egyptian film-makers did not know how to cope with these new problems and possibilities.

For a while they sought refuge in pseudohistorical films that were mostly based on ancient Arab tales or falsifications of historical facts to suit the growing need of the masses for some form of mental refuge. This mental refuge was provided through the creation of an unreal world that took the masses away from their day-to-day problems.

Belly dances and cheap songs continued to remain major features of Egyptian films.

Side by side with this mainstream of the Egyptian film industry there came into being a new kind of cinema which, not so concerned with the commercial aspects of the industry, was able to embark upon a series of new experimentations. The nationalisation of the Egyptian film industry had a mixed effect. On the one hand it provided the more daring film-makers with a chance to try their hand without too much fear of losing money. On the other it gave the bureaucratic view of cinema a stronger representation. The latter fact led to the creation of a whole series of films that were reminiscent of films made in the Socialist countries during the era of Zhdanovism.

But the healthier trend in Egyptian cinema has continued to strengthen itself during the past few years. People like Yussof Shahin, whose feature-film «The Earth» is to be shown here during the festival, succeeded in making a clean break with the sad traditions of the past.

The 1967 war with Israel and the subsequent problems — a feeling of national frustration followed by a sense of national movement — are facing the Egyptian cinema today.

«Our film industry is passing through a deep crisis,» Shahin has said in Tehran. This crisis reflects the burning issues that have arisen in Egypt during the current period of transition.

Shahin's film will provide filmgoers here with an excellent opportunity for seeing one of the best examples of what can be described as new films from Egypt.

EAST EUROPEAN CINEMA INTRODUCED

END OF THE SONG — A scene from Bulgaria's «End of the Song» directed by M. Nikolov. The film has been warmly received by many critics in Tehran. It represents a good example of cinema in East Europe. Depicting village life in Bulgaria the film probes the problems of the conflict between individuals and the community.

A DIFFERENT APPROACH TO FILM MAKING

The Eastern European countries have come to the first Tehran International Filem Festival in full force. All of them are represented with the sole exception of Albania which, probably, docs not have a cinema industry at all.

The Soviet Union is leading the field by several features including such major works as «King Lear» and « Uncle Vanya ». Poland, Hungary, Romania and Bulgaria are also represented in a big way as are Czechoslovakia and Yugoslavia.

This is a real treat for those film-goers who wish to see something other than the usual works shown at Tehran cinemas. For films from East Europe has not yet become a permanent feature of the film scene in the Iranian capital.

It would be wrong to believe

Cont. page 8

A CRISIS OF ASPIRATIONS AND TRANSITION

Love and Position

EGYPTIAN CINEMA

One of the main objectives of the Tehran International Film Festival is the introduction of films made by countries whose cinema industry is relatively unknown here.

Taking into account the number of films made each year the world cinema industry is dominated by a few countries only. The United States, India, Italy and France are among the largest producers. But today more than 70 countries in various parts of the world have cinema industries of their own. Films made in most of these countries are almost completely unknown in Iran.

The first Tehran International Film Festival has already succeeded in including in its competition and information programmes films from such countries as Brazil, Canada, Kuwait, Portugal and the Arab Republic of Egypt among others.

Obviously, this is but a start and the festival would in future introduce the film industries of a large number of newcomers to the world of cinema.

Today, cinema is accepted as an import and medium of communication not only in its traditional birthplace which was Western Europe and North America but also in Africa, Southeast Asia and Latin America.

The Arab world which is comprised of 18 countries has its own cinema industry. Among these countries Egypt is by far the largest producer — a fact that also enables it offer the largest number of good films among other producers in the Arab world. This year the TIFF has included in its various programmes films from Egypt, Tunisia, Lebanon and Kuwait. We hope that films from Morocco and Algelria will also be introduced in future festivals in Tehran.

The Egyptian film industry is among the oldest in the world. Egypt was one of the very few countries outside Europe and North America to begin the making of films. The first Egyptian films were made in the 1920s and by the 1940s Egyptian films had already won themselves a share of the market in the Arab world and various other countries in the Middle East and Africa.

Right from the start the Egyptian cinema was marked with a deep conflict between purely commercial films of a very low artistic standard on the one hand and attempts at artistic expression and experimentation on the other.

From the 1950s onwards the Egyptian film industry took a decisive turn towards higher artistic standards but the long established tradition of pure commercialism continued and continues to the present day.

But even the purely commercial films that were made in Egypt reflected in their own peculiar way and often unknowingly some of the burning issues of the Egyptian society. In most cases the central theme of these films consisted of a conflict between poverty and excessive wealth which often took the form of a love affair between a poor young man and a rich young girl. At times this conflict was revealed in some of its more realistic aspects. On the whole, however, the resolution of this conflict came in a naive «act of luck». The poor man would win the bride in the end and by doing so would join the corrupt rich. This was, therefore, not a resolution of the conflict from a social point of view but one that came about at an individual level.

Despite its naivete the formula worked with the average Arab cinema-goer since it satisfied his need for some form of consolation — even if it were to come at a cinema.

Supporting the formula used by most Egyptian films were songs and dances and a great deal of bufoonery by professional comedians. Such comedians were extremely popular among the Arab cinema-goers because they were free to mock the wicked rich and transcend the strict limits of the Islamic system with immunity. One could not grudge a bufoon the right to make everyone laugh at everything.

In the late' 50s the Egyptian

TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

A NEW APPROACH TO CINEMA — A still from Romania's «The Lost Forest» directed by A. Blaier to be shown as part of the competition section of the first Tehran International Film Festival. The film relates a tragic story that happened more than a quarter of a century ago in a Danube fishing village. It has been acclaimed as a good example of new films being made in East European countries. In this we have a brief study of some of the aspects of cinema in East Europe.